

煉獄の鎌倉

— 「免疫の詩学」 結びと展開 —

木 原 誠

Kamakura in Purgatory : Conclusion of the Poetics of Immunity

Makoto KIHARA

要 旨

本論は、最近六年間にわたって探究してきたテーマ、免疫の詩学を総括した結論であるとともに、さらにそこをひとつの帰着点＝布置とすることにより、この新しい学、その未来を展望しようという目的のもとに書かれたものである。すなわち、免疫の詩学で第一義的テーマであった「オクシデン」に対し、「オリент」という逆説の鏡を配置することで〈合わせ鏡〉を作り出し、その鏡のなかに新しい「世界」の相貌を映し出そうとする試みである。

— 「結び」、東方の詩学の方へ

「世界（ワールド）」の原義は「人の時」である。人の時、すなわち時間とは〈時の間（ま）〉である。時の間とは、ある人によれば現在（意識）と過去（記憶）の間（ま）、現在と未来（期待）の間、これら二つの時の間の交点であるという。かくして世界は二つの時がめぐり逢う〈あ・うんの間〉、呼吸する一瞬の間へと収斂されて一つの「しるし」となる。

いま、かりに、前者の時の間のことを「表象(=あ)」、後者の時の間のことを「徴候(=うん)」と呼んだとしよう。すると世界は、これを表象とみるか、徴候とみるかによって、瞬時、表裏反転するほどその相貌を変化させることになるだろう。少なくとも、表象と徴候の作用が激しくせめぎ合う両義的な磁場、周縁という現場ではしばしばそういう現象が起こる。この現象に気づくことは、表象作用の方に偏重されがちな今日の文化学研究にとって重い意味をもつことになるだろう。

もちろん、このことをもって表象研究の意義を否定するつもりはない。ときの権力、あるいは見えない権力機構によって改ざんされた記憶の辞書を修正していく任務は依然として求められている。ただ表象が記憶の作用に帰結するとすれば、その延長線上に未来はない。未来（希望）は徴候の作用のなかに潜むからである。「世界」はいまだ在らざるものを定義する未来の辞書の編纂を願っている。私たち（現在）はこの辞書の一項目だけでも記す責任を負わなければならないだろう。

このようなことを強く自覚しながら、本探究は記されたものである。すなわちこの探究は、「あ」の狛犬、スフィンクスの問いに対し、「うん」と受けとめ、応答する狛犬になることを目指したのである。

かくして、「免疫の詩学」という名の知の探究は、まなざしの認識法の盲点を突くひとつの問い、スフィンクスが発する「あ」の問いに応答するからはじめた。その盲点とは自己認識であった。私たちは最初の応答者、オイディプスに倣い、未知なる方法によって彼女に対峙し、スフィンクスの面^{おもて}に映っているものをおもざしたのである。映っていたのは私たち自身にほかならなかった。私たちは勇気をもってこう応えた―「それは私である」、と。そしてそのとき、私たちは免疫の詩学の根本命題がアポロンの神託であることを知らされた―「汝、自身を知れ。」こうして私たちは、自己認識の術を学ぶために、ある道場の門を叩くことにした。道場の看板には「胸部胸腺」と記されていた。この道場について調べてみると、そこが妥協なき修羅場であり、自己認識の文法、おもざしの作法を習得し、晴れてそこから巣立っていく者の数は僅か四%に満たないことが分かった。免疫は身体全体の原初記憶のすべてを覚えておくべきことはもちろんのこと、時の経緯とともに変化していく身体の記憶、それに柔軟に対応する術までも学んでいかなければならないからである。このミクロの世界で繰り広げられる生の峻厳なる営為に私たちは深い感銘を覚え、しばし立ちつくしてしまった。だがもとより、免疫の詩学が習得しようとするものは、免疫の文法そのものではなく、その文法によって新しい文化学の地平を切り開いていくことにあった。そこで私たちは、身体コミュニティにおけるこの道場に相当するものを、文化の周縁のなかに求めて旅立つことにした。その際、旅の道程を克明に記すことに努めた。免疫の詩学を記す第一義的な目的は方法それ自体の開示であり、その場合の方法とは「メソッド」ではなく、「道／スタイル」(“way”)に求められるからである。メソッドとしての方法は時をピン留めする空間の認識法、まなざしの認識法であり、一方、道としての方法は生成する時間＝現象の認識法、おもざしの認識法だと理解したからである。

こうして私たちの冒険は、もう一度、スフィンクスの問いを吟味することからはじめられた。スフィンクスの問いを解く鍵は旅＝「道」に求められると踏んだからである。そこで私たちは、スフィンクスがこれまで発した主要な三つの謎かけのすべてに応答を試みることにした。この試みをとおして私たちは、三つの問いの背後にひとつの共通分母が存在しており、これを基軸に三つの問いが生じていることに気づいた。分母とは〈太陽の道〉である周行、すなわち日の出(オリエント)と日没(オクシデント)を基軸に問いは展開し、そこから昼と夜の問い、影の問い、そして最後に人間存在への不滅の問いが生まれていたのである。

これを最初に気づいた者は「聖(ひじり＝日知り)」である『ツァラトゥストラ』のニーチェであった。その発見により彼は、砂漠を一人「歩き」、「ラクダ＝老人」から「獅子＝青年」から「超人＝幼子」へと変貌する旅、スフィンクスの問いを逆説化する「没落の旅」を企図していたのである。私たちはニーチェに倣い、「超人＝超えていく人」＝周縁者になるために、スフィンクスが着座するオリエントの砂漠をあとにし、没落の地、「ボグ(泥炭)の地」、オクシデントに向かって船出(イムラヴァ)することを決意した。

免疫の詩学の羅針盤は、『ハムレット』が密かに告げている地点、北極星からみて極西のある地点を指していた。その地点とは、オクシデントのなかのオクシデント、ヨーロッパの極西・アイルランド、その北西・ドニゴールのダーク湖の小島にある「聖パトリックの煉獄の穴」であった。この穴こそ、免疫の修羅の道場、胸部胸腺に相当するひとつの象徴的地点とひとまず推測(アブダクション)してみた。かりにそうであるならば、この地点にヨーロッパ共同体をしるしづける文化の主体が宿っている可能性が強まってくる。そして、もしもこのことが証明されるならば、今日の文化学の最大の盲点、文化を文化足らしめ

ている文化の主体（自己認識）の問題とその働きについて、ひとつのモデルを提供することができるかもしれない。免疫学が身体の主体の在処を突きとめることで、医学に革命をもたらしたように、文化学にひとつの革命をもたらすことができるかもしれない、と私たちは期待に胸を膨らませたのである。かくして私たちは、かの地点に向けて船出し、ようやくその地に辿り着いたのである。

そこでの知の冒険は、まずはこの地点の歴史的状況を調査することからはじめられた。分かったことは、この場所が生と死、此岸と彼岸の境界線に位置しているとともに、カトリックとプロテスタント、アイルランドと北アイルランド（英国領）の「境界線（“confine”）／監禁場所」に位置しており、そのため幾多の悲劇的な歴史の舞台、精神史（ポエティクス）と政治史（ポリティクス）の悲劇の舞台になっていたという事実であった。その生々しいスティグマはその舞台に刻まれていた。その聖痕とは、免疫が激しく作用する現場であることの証、すなわち免疫の二つのしるし、記憶と徴候のしるしであった。このことを確認できたのは、「ステーション・アイランドは信仰の勝利を提示するために、あえて敵対者による破壊の傷をそのまま残している」（ヴィクター・ターナー）からであった。これらのしるしを頼りに、免疫の詩学の方法のひとつ、徴候の知を用いて、さらにこの地点に潜む歴史の闇を掘り進めていった。もちろん、その狙いはたんなる歴史的事象をまなざすためではなく、むしろその背後に潜む文化の主体が宿る歴史の潜在的な影／響をおもごすことにあった。免疫の詩学は遺物としての歴史などになんの関心もなく、記憶（過去）が徴候（未来）として顕れる生きた歴史の作用（デュナミストとダイナミズム）にのみ、強い関心を示すからである。

この観点に立脚したうえで、この地点を掘り進めていった結果、そこは「ヨーロッパ」のもうひとつの名前、「オキシデント」が巧妙に隠蔽されている地点であることがしだいに明らかになってきた。巧妙であるというのは、オキシデントはオリエントに対して負の表象を帯びている一方、そこにヨーロッパの主体（アイデンティティ）が宿っているために、完全に封印し埋めてしまう（死化する）こともできず、〈隠しつつ開示する〉という特殊な方法が用いられていたからである。その方法、その有り様は、さながら回る独楽の芯のようであり、すなわち芯が回転の速度に反比例して自己の主体を消し、ときに地中に穴を掘って自己を隠すように、ヨーロッパは自己であるオキシデントを芯（軸）に「展開」（ヘーゲル）を続けながらも、それによって自己を隠しつつ開示するというものであった。

このことは、ヨーロッパの精神史を俯瞰することである程度確認することもできた。それは、まず中世における東方教会（ギリシア正教）にアンティ・テーゼを掲げる西方教会（ローマ・カトリック）に端を発する「フィリオ・クエ論争」からはじまっていた。すなわち、「今や、日は西から昇り、東に沈む」と宣言した西方教会は、この論争において東方教会が掲げる正三角形の三位一体を逆しまにし、「逆正三角形の三位一体」（山田晶）を宣言し、これにより負の表象である「オキシデント」を軸に回転する独楽の展開運動を生み出していたのである。こうして西方教会は、東方教会の「伝統＝トラディション」に対する「飛躍と展開＝トランスレーション」という新しい価値を創造することに成功したのである。

だが、この西方のコペルニクスの展開は両刃の剣でもあった。独楽の展開を止めることは「没落」を意味していたからである。逆正三角形の三位一体を受け入れた新教もこの同じ宿命をとにもすることになった。このことは、オキシデント（ヒスぺリア）の表象、その〈たらい回し現象〉によって歴史的に確認することができた。すなわち、西方教会の西、遅れてきたゲルマンの汎ヨーロッパ的展開、さらに、ヨーロッパ大陸の極西であるヒスぺリア＝スペインとポルトガルによる大航海時代の開始がそれである。こうしてヨーロッパは、オキシデントという隠された独楽の軸によって展開を開始し、これが帝国主義を生み出す原動力＝軸ともなっていたのである。

ただし、オキシデントのなかのオキシデント、ヨーロッパの軸とされたアイルランドだけは別の運動を

展開していた。彼らは「緑の殉教」と呼ばれる固有の航海術を採用したからである。その方法は他国を侵略し支配領地を拡大していくというものではなかった。むしろ、自己を漂白の巡礼者＝罪人とみなし、自己を追放していくエグザイルのそれであった。その意味で、彼らの航海は、ミシェル・フーコーが『狂気の歴史』のなかで排除の発生のモデルとして掲げた「狂人たちを乗せた阿呆船」の船出をおのずから逆説化するものとなっていた。西方の航海は、あえて自己を囚人とみなし、主体的に自己を追放していくエグザイルの船出だったからである。

この航海術はイムラヴァとエクトライに大別されるものであった。一方は自己を外に向かって追放していく外延的な巡礼であり、他方は自己の内に向かって自己を追放していく求心的な巡礼であった。その目的は自己追放によって自己を厳しく認識することに求められる。つまり、その航海術の根本は求心運動の方にあったといってよい。このことはアイルランドがヨーロッパの回転軸、その芯＝主体であることを証するものである。それはアイルランドがヨーロッパの歴史の表舞台から自己の主体を潜めながらも、密かに歴史の真の影／響の主体者＝作用になっていることを暗示しているからである。これこそ免疫のしるしであり、ヨーロッパ共同体をしるしづけるものであった。

だが、このしるしが意味しているものは英雄の誇らしき称号ではなく、「緑の殉教」、すなわち供犠であった。そして、その供犠を象徴する地点こそ聖パトリックの煉獄の穴であったのだ。このようにみると、はじめて私たちはなぜここが聖パトリックの名を冠しているのかを深く理解することができたのである。聖パトリックは「緑の殉教」運動の創始者だからであった。すなわち、彼はタルゲーリア祭に供されるために用意された外国人の奴隷、「パルマコス」だったのである。もちろん、彼が自らにかけられたこの宿命を承知していたうえで、故郷をあとにし、エクトライに旅立ったことは『告白』の読解によって確認することができた。

ヨーロッパという文化共同体を真にしるしづける供犠、それは象徴的な意味においては、魂と肉体と知という三つの供犠に大別される。免疫の詩学はその象徴を、キリストとオイディプスとソクラテスに視た。さらにこの詩学は、詩人 W.B. イェイツが、それらの三つのアイルランドにおける具現化を煉獄の聖パトリックのイメージに視ていることを告げていた。イェイツにとって、アイルランドの名前は「神秘的薔薇」であるが、その意味はヨーロッパの供犠であり、その供犠の体现者が呵責の炎に燃える煉獄の穴のなかで身悶える聖パトリックだったからである。イェイツはこのことを密かに「揺れ動く」の最終連においてひとつの謎かけとして提示していた―「獅子と蜜蜂の巣、聖書はこの謎を何と説いているか」、と。

かくして、私たちはこの深い謎かけに込められた秘儀の真意を探るべく、煉獄の穴に入り、降下していく煉獄巡礼の旅をはじめたことを決意した。そこからの旅は自己の主体が宿る極点に向かってカタバシスする旅、エクトライであった。だが、その穴の前に立ちだかるある存在に気づいて愕然とさせられることになった。そこにはオクシデントのスフィンクス、守護者ケルブ（ケルビム）が廻る炎の剣で待ち構えていたからである。恐怖の前で身震いする私たちに対して、免疫の詩学は詩人イェイツが独自に創造したひとつの方法を伝授してくれた。免疫の詩学の一変容である「仮面」の詩法がそれである。「仮面」とはケルブと対峙し、煉獄の穴に入り、その秘儀を解くためにイェイツが独自に生み出した詩法だったからである。

「仮面」を装着し、「真昼の陽光さえ届かない」漆黒の闇の洞窟のなかを私たちは降りていった。そこはやはり希望と絶望の修羅場、いわば「免疫の道場」であり、そこはケルブの廻る炎の剣に燃えていた。だが、ケルブのその炎の正体は他者が生み出す炎ではなかった。私たち自身によって生み出された呵責の炎にすぎなかったからである。私たちは「仮面」の穿たれた瞳で、その炎のなかをじっと凝視した。そこには供犠に捧げられた者の身体が横たわっていたが、その骸の心臓部分に蜜蜂が巣を作っていた。蜜蜂た

ちはせっせと蜜を集めているようだった。かれらはホーマーが「ニンフたちの洞窟のなかに棲む」と記し、サムソンが獅子の死骸にみた、かの伝説の蜜蜂たちであった。そして、そこで生成される蜜こそ「世の初めから隠されていること」、供犠によって生じた愛であった。

だが、その巣をおもぎしていると、それらは「緑の殉教者」、写字僧のような姿に変幻し、蜜蜂の巣は彼らの貧しい庵のように映った。彼らはせっせと羊皮紙をペンで引つ掻きながら聖書の写本を写し取っていた。ただし、写されたものは、彼ら固有の奇妙な「西方の文法」によって記されており、その文法によって描かれたものは、不可思議に蠢く生命体のようであり、生命体というよりは身体を蠢く免疫細胞のようであった。ペン先は炎で燃えていた。この不気味な炎が聖なるものの炎であるのか、それとも欲望の炎であるのか、判断することは最後までできなかった。この最後のヴィジョン自体、悪魔が視せる幻覚にすぎないのかもしれないというハムレットが抱いたかの不安が過った。しかし、イエイツの「仮面」の詩法を信じるならば、煉獄の炎の正体がケルブであり、ケルブの炎は自己呵責の炎によって生じていることだけは間違いないだろう。

おそらく、この度の知の探究はこのあたりをひとつの到達点としてひとまず旅を終えることにしよう。遺憾ながら、もはやこれ以上の知力も体力もほとんど残されていないからである。さあ、立つて極東のイタケ、故郷に帰ろう。故郷に戻って、この探究を改めて意味づけてみることにしよう。

だが、そのときである。ふと、この度の冒険にはあるひとつの盲点があることに気づき、またも愕然とさせられことになってしまった。それは、この到達点自体が何よりも雄弁に告げ知らせるものである。それはこういうことであった。

私たちの冒険は、スフィンクスの問いにはじまり、スフィンクス／ケルブの炎で終わった。それは必然の帰結だろう。冒険の目標は自己認識、あるいは自己自身を包摂する文化の主体それ自体をおもぎすためであったからだ。自己と自文化の主体の問題を棚上げにしてうえで、他者の主体ばかりを批判し問題視する今日の知のあり方＝頭脳・システム中心主義としてのまなごしの認識法に大いに疑問を抱いたからである。それならば、改めて問わなければなるまい。この冒険によって、どれだけ私たちは自己と自文化を深く認識できたというのか。すなわち、日本のスフィンクス／ケルブである「あ」の問いを発する狛犬に対し、どれだけ「うん」と応答する狛犬になれたのか、と。もし、この自己への問いに応答できないのであれば、まなごしの認識法と同じ穴の貉、結局、今回の知の探究は失敗であったことを率直に認めるべきである。しかも皮肉にも、免疫の詩学がおもぎしたものは、日本＝「オリエント」にとって表象学的にも地理的位相においても対極にある地点、絶対的他者としての「オクシデント」、アイルランド、その異界の世界ではなかったのか。そこで改めて問おう、逆説の合わせ鏡、「仮面」に自文化、その生の相貌はどのように映ったのか、と。

このスフィンクスの問いのまえに、しばし茫然自失したあとで、最後の到達点であるケルブの謎の炎が光として差し込んできた。イエイツは煉獄の炎を自己が生み出す炎とみると同時に、その本質を絶対的他者としての日本の夢幻能の死者の舞にみたのではなかったか。そうであった。おもぎしの認識法が逆説の合わせ鏡、「仮面」の詩法であることを忘れるところであった。すなわち、生（者）に対しては死（者）を、「オリエント」に対しては「オクシデント」というように、絶対的他者の面（鏡）を立て、そこに自己の主体を視る、それが免疫の詩学の奥義であったのだ。実際、これまで縷々述べてきたとおり、オクシデントの象徴的な地点、聖パトリックの煉獄の穴に映っているものはヨーロッパの主体、その相貌であるとともに、夢幻的な東洋的な死生観でもあり、二つはたえず二重映しにされていた。面／「仮面」の合わせ鏡とはたんに主体のイメージを入れ子のように映すのではなく、その都度、主客を入れ換えながら映し、移し合う鏡だったからである。しかも、スフィンクスの三つの問いの基軸が太陽の周行、日の出＝

オリエントと日没＝オクシデントであり、二つが逆説の合わせ鏡となっていたことを思い出すならば、さらにそういってよいはずである。それならば、ここで私たちは自己の主体のあり方をオクシデントとしての聖パトリックの煉獄の穴という逆説の鏡に映し視ることが可能であるはずだ。

こうして、私たちは帰途に向かう旅の終わりではなく、むしろ、故郷である日本に向けていよいよ出航する時が到来したこと、エクトライがはじまったことを知ったのである。太陽の周行を逆説化し、日没の地から日の出の地に向かって帆を上げて進まなければなるまい。自己からもっとも遠いアイルランドの煉獄巡礼を経巡ったあと、出発地点、暁の地点、自文化に回帰する旅、“River”ではじまり“The”で終わる旅がいまはじまったわけである。すなわち、これから自己の主体の宿る地点に降下していく冒険がはじまったとみなければなるまい。ユリシーズの航海はイタケ（故郷）へ向かって帆を上げたのではなかったか―「西方の詩学」から「東方の詩学」の方へ。

そこで、これからの冒険の地図の素描を示しておくために、「結び」という名の「はじめに」を以下記しておくことにしたい。そのことによって、この果たしない物語、そのはじまりを紡いでいくことになるだろう。

二 煉獄の鎌倉、もうひとつの鎌倉

本書では免疫の詩学が求める T 細胞の母体にして教育現場を象徴的な地点を聖パトリックの煉獄の穴に設定した。その面、「仮面」に映し出された世界は、成仏を求めて自己呵責の舞を舞う夢幻能の死者たちの世界であった。夢幻能はいうまでもなく日本固有の芸術であり、シテが被る面は免疫の詩学の認識法を具現化するものであった。それならば、聖パトリックの煉獄の穴に対峙すべき自文化の地点を定める際に、能はひとつの指標となるのではなかろうか。能が現在のように日本三大芸能に祀り上げられるまえは、漂泊する旅の一座が「乞食＝ホカイ人」としてアジールである市を拠点に演じられていたことも、免疫の詩学が志向するものに沿うものである。さらにこのことを裏づけるために、ここでは近代を代表する日本の一人の文化人の名を挙げたいと思う。ヨーロッパ文化という鏡に能面をおもごすことで、日本の美意識、死の美学の奥深さに改めて気づいた人、和辻哲郎である。

和辻は『古寺巡禮』（1919）において、能面のもつ死の美学を考慮することなく、能面を「鎌倉時代の面は創造力の弱さを暴露した作品であって……天平の天狗の面よりはもっと非人間的である。従って芸術としての力は弱い。」とこき下ろしていた¹。ところが、その後、フェノロッサからイエイツ、アーサー・ウェイリー、ポール・クロードルなどの優れたヨーロッパの文化人による能の評価を背景にして、彼は能面の評価を一八〇度転換させ、『面とペルソナ』（1937）においては、能のもつ死の美学を絶賛することになった²。もとより、このことが意味しているのは、彼がヨーロッパの能評価の時流にあやかっ、評価を一変させたということではない。ヨーロッパ文化という鏡に能面をおもごしたとき、自文化の真の美のアイデンティティに気づいたということである。つまり、和辻ほどの審美眼をもってしても、自文化によって自文化を見極めることはかくも困難であったということになるだろう。そういうわけで、本章においては、和辻に倣い、オクシデントの逆説の鏡をとおして、改めて自文化である日本の文化、その主体のあり方を再考することにしたい。むろん、本書がこれまで対象とした地点は聖パトリックの煉獄の穴であるから、それに見合う地点、すなわち、その地点を逆説化する地点に絞ったうえで、自文化における主体の問題を考えてみたいと思う。

それでは、聖パトリックの煉獄の穴と合わせ鏡になるに相応しい地点をどこに求めればよいだろうか。まずは、表象学的な観点からそれを探すとすれば、やはり注意を向けなければならないのは日の出＝

東、日没＝西という方位学的位相の問題である。このことは、日本が東西の感覚が南北のそれに比べて、はるかに伝統的に重視させていることから判断しても、首肯できる場所である。本来、日本は南北に延びる国土であるから、合理的に考えれば、北部日本と南部日本というべきところ、それをいまだ「東日本」、「西日本」という習いになっている。この点をも考慮すれば、さらにそういえそうである。網野善彦の『東と西の語る日本の歴史』で展開された彼の見解を信じるならば、そもそも日本の文化は東西でまったく異なる文化形態を有していたという指摘も看過できないところである。

ただし、日本の東西に貼りつく文化的表象の意味は、ヨーロッパのそれとは同じものではない。それどころか、むしろ伝統的には逆でさえあるといっても過言ではないだろう。すなわち、東は西に対して、文化的に劣勢の表象＝「遅れてきた文化としての東」の表象を負わされていたのである。そうだとすれば、オキシデントのかの地点の逆説の合わせ鏡として、まずは文化的劣勢、周縁としての「東」に求めてみるのが道理というものだろう。そこで最初に想起されるものが、西の都、京都に対峙するかつて「東国の関所（境界）」と呼ばれた「鎌倉」である。

鎌倉は「前を海、後背を丘陵で囲まれた」、いわば自然の要塞都市である。この点でも、聖パトリックの煉獄があるドニゴールと相通じるところがある。ドニゴールはゲール語で「外国人の要塞」という意味をもっているからである。しかも、聖パトリックの煉獄巡礼がはじまった十二世紀後半に鎌倉幕府は成立している点も看過できないところである。むろん、要塞化の背景には、外敵としての侵入者の存在があったことはいうまでもなく、そこから鎌倉は訪れる者に通常の都市には感じられないある種の緊張感を強いることになる。その意味でも、鎌倉はドニゴールと類似する趣をもっているのである。

要塞の都市としての鎌倉とドニゴール、その独特の緊張感、二つの都市がともにその内部にかつてタタラ（鍛冶）場を有していたことから理解できるように思われる。灼熱の炎を扱うタタラ場は、通常、その危険性のゆえに街の周縁に設けられている。網野も『無縁・公界・楽』において、「鋳物師」の周縁・無縁性を強調している。あるいは、レヴィ＝ストロースも『やきもち焼きの土器づくり』において、火を用いる陶芸師・鍛冶師の周縁性を認めているところである。

ところで、炎の原料は薪であることから、背後に広大な森林を有していなければならず、そのため通常は街の周縁の森に置かれることが多い。当時、日本刀を一つ作るには、小山一つ焼きつくすほどの樹木が必要であるともいわれる。そうであれば、ますますそういうことになるだろう。だが、背後に山をもつ鎌倉においては、かつて鍛冶場は都の内部に置かれていたのである。周縁＝中心としての鎌倉の特殊性がここに顕れている。一方、古代ドニゴールにおいては、ダーク湖とエルネ湖の間にタタラ場があり、それがすなわち古代ドルイド教の聖地―祀られている者の一人がタタラ場の女神ブリキッド、キリスト教においては聖火を守る聖ブリジッド―であることから聖地＝中心＝周縁という構図が成り立つ。タタラ場のイメージをイエイツが「ビザンティウム」において、密かに周縁＝極西アイルランドの聖パトリックの煉獄のイメージに重ねるのも首肯できる場所である。

さて、タタラ場の古代都市ドニゴール、このイメージは意外な作品から思い描くことも可能である。『無縁・公界・楽』の影響を色濃く反映するアニメーション映画、宮崎駿の『もののけ姫』がそれである。

宮崎駿がケルトのイメージを作品の隠し味として用いていることは多くの人に知られているところである。みやすいところでは、『天空の城ラピュタ』がそうである。この作品はそのタイトルが示しているように、アイルランドの作家、ジョナサン・スウィフトの作品『ガリバー旅行記』に登場する空飛ぶ島、「ラピュタ王国」から着想を得ている。もちろん、そればかりではない。一見するだけでは、そのどこにケルト的要素が深く塗りこまれているのか理解できない作品もある。たとえば、『となりのトトロ』がそうである。この作品は彼自身認めているように、ケルト文化を色濃く残すスペイン・カスティリヤ地方を

舞台にした映画、『ミツバチのささやき』をモデルにしている。この映画は、蜜蜂の巣箱を作り、蜜蜂の生態を研究するひとりの生物学者の父と二人の姉妹、アナとイザベルの物語である。そこにはヨーロッパの繁栄の影に供され消え行くケルト文化の残火が印象的に描かれている。その残火を象徴するものが、この映画では女神ブリキッドの炎に淵源をもつ火祭、サン・フェイとなっている。のちにこの祭りは、キリスト教化されることで、バプテスマのヨハネの誕生を記念するものとなっていった。彼が殉教者のイメージたとえばオスカー・ワイルド作『サロメ』を想起したい—をもっていることを思えば、サン・フェイにも供犠の意味が潜んでいるとみることができるだろう。

このことを念頭におけば、『もののけ姫』に供される森の対極にタタラ場を置き、そのイメージの一部を古代アイルランド・ドニゴール・ダーク湖の守護の聖女ブリジットに求めたプロセスもみえてくるだろう—『もののけ姫』において、タタラ場の炎を守る女たちは、十人一組で二組、つまり二十人となっているが、これは尼寺の創設者、聖ブリジットが修道女十九とともに、聖なる炎を守る様を暗示するに十分である。この作品に描写されているシシ神の容姿がケルトの大釜に描かれている森の神ケルヌノスに酷似していることをも念頭におけば、これが偶然の一致であるとはとうてい考えられないからである。現在にまでおよぶ東西文化の響き合いのなかに、タタラ場の周縁都市、古代ドニゴールの相貌が密かに夢想されているというわけである。

タタラの炎に燃える中世都市、鎌倉の場合はどうだろう。その都市のもつ周縁性は西の都、京都との周縁性のあり方の違いに着目すれば、おのずからみえてくるだろう。

京都においては、都の周縁は鴨川や桂川の河原に定められ、そこに河原者、ホカイ人、「乞食＝職人」たちで賑わう市が立っていた。だが、同時に河原は処刑場としても用いられていたのである。したがって、西の都は周縁を河原に定めることで、血によるケガレおよびそれが強い緊張感が都市の中心にまで及ぶことを防いでいたとみることができる。一方、大きな河川をもたない鎌倉—鎌倉にはほとんど河川すらない—においては、海岸線が「賽の河原」として用いられており、そこから直接「七口切通し」を通じて山野に向かって賽の河原は延びている。すなわち、切通しこそ市で賑わう周縁の「河原」であり、それがそのまま処刑場として用いられていたということになる。その中心は鎌倉時代においては、化粧坂（切通し）付近にあったようだが、そこから扇ヶ谷、亀ヶ谷（切通し）、巨福呂坂（切通し）を通過して、鶴岡八幡宮付近にあった鎌倉幕府の要所に連結されている。しかも、化粧坂から鶴岡八幡宮までは、小走りに歩けば、二十分程度で辿り着くほどの僅かな距離である。つまり、鎌倉は中心がそのまま周縁であり、言い換えれば、中心なき周縁としての鎌倉、まさに鎌倉は〈周縁の都市〉の典型であるということになるだろう。これが鎌倉の都市の相貌である。訪れる者に血腥い緊張感を強いるのも道理というものである。

もっとも、このことは、アスファルトで固められた国道沿いを優雅に散策するだけではとうてい感じることはできない。だが、一度、丘陵を抉ってつくられた土の道、「七口切通し」を辿って歩けば、すぐにも体感できるはずである。本章が聖パトリックの煉獄の穴と対峙させようとする鎌倉は、この意味での鎌倉、すなわち古都風情の背後に異界との境界のしるしが生々しく露出する煉獄—灼熱のタタラと怨恨の炎に燃える煉獄—としての鎌倉、「もうひとつの鎌倉」（石井進）である³。

この土の道を夕暮れに一人歩けば、土の斜面に掘られた横穴式の様々な無縁者の墳墓、「やぐら」に遭遇し、そこから地霊たちの唸り声がかすかに聞こえてくる様子を体感できるだろう。たとえば、後醍醐天皇の側近にして倒幕に失敗し、処刑の憂き目をみた日野俊基の処刑跡がある化粧坂（葛原ヶ岡）、そこから「亀も滑る」と呼ばれる亀ヶ谷の急斜面を下り、長寿寺を右折して建長寺の門を潜り、境内から山野に延びていく半僧坊の急斜面を登り、「わめき十王岩」辺りをうろついてみればよいだろう。風の溜まり場であるこの地点から、夢幻能の死者たちの煉獄の呻き声に遭遇するはずである—「闇夜に篝で薪能虫の音に

囃されて嗚呼やぐらで月見の六地藏古を“歌にせし雅”と見てとらん」(桑田佳祐「通りゃんせ」)。鎌倉では何事かがやってくるが、もうひとつの鎌倉では何ものかがやってくることを知ることになるだろう。川端康成が名越の切通しから眼下に見える逗子と鎌倉を結ぶ通称「幽霊トンネル」をモチーフにした〈夢幻能小説(幽霊小説)〉、「無言」(1953)を書いたのも首肯けるところである—トンネルを抜けると、そこは異界、もうひとつの鎌倉であったというわけである。

三 もうひとつの鎌倉と夢幻能

免疫の詩学はオキシデントの煉獄巡礼地に対峙するものとして、ひとまずオリエントの煉獄巡礼地を「もうひとつの鎌倉」に求める。それは、ここには免疫作用の現場であることの二つのしるし、記憶と徴候のしるしが顕れているとみるからである。もちろん、この場合の二つのしるしは互いに相互補完されることで文化的に意味をなすものである。すなわち、歴史＝記憶が形骸化されることなく現在に生き続け、しかもそれが未来の歴史をしるしづけているというものである。それはたとえば、はるか昔に死んでいまだ地霊となって生きる者たちが一人の作家に影響を与え、現代の夢幻能(幽霊小説、「無言」)を書かせたというしるしに求めることができるだろう。しかも、それが一部の高尚な文学にとどまらず、私たち民衆の想像力に訴えかけることで、未来の歴史が育まれ創成される働きをもつところのしるしとなっている点は重要である。このことをもってはいじめて私たちは、そこが文化の主体を宿す免疫の母体にして教育現場である胸部胸腺に相当する地点であることを認めることができるからである。聖パトリックの巡礼地はそのような場所である。

煉獄巡礼地のあるドニゴールは、クラナド、モイヤ・ブレナン、エンヤ、アルタンなど地元はもとより世界の民衆に愛される現代の新しい音楽のスタイルを生み出す土壌であった。鎌倉もまたそうである。一方で鎌倉は、古都風情の裏に生と死を切り結ぶ切り通し、煉獄の相貌を隠しもっている。この場合、切通しは、生者である内部者と外部者を切り結ぶ境界であるだけでなく、死者と生者を切り結ぶ〈結界〉の意味をもっているからである。だが、他方でここは若者の出会いの場の象徴、湘南海岸—そこはかつて「賽の河原」と呼ばれ、そこから「地獄谷」の切通しへと続いている—を抱えており、その湘南文化(湘南サウンド)から現代の日本の大衆音楽を長きにわたり牽引する桑田佳祐(サザンオールスターズ)を誕生させているのである。しかも、一見、無関係にみえる煉獄性と湘南文化、じつはひとつの文化原理の働きによって生じた表裏の表現であるとみることができる。その原理とは鎌倉史家・網野善彦がいう「無縁の原理」にほかならない。

このことを以下、検証していくことにするが、そのまえにまずはそのひとつの暗示として、鎌倉の二つの側面が二重映しに提示されているすぐれた歌詞の一部を引用しておくことにしたい。そこには、「切通し＝結界」という名の古式ゆかしいタイム・マシンの装置を用いて、生(性)と死(戦)、生者と死者、恋人と戦人、男と女、記憶の印と徴候の徴、歴史と未来がこの現在においてめぐり逢いを果たす様がみてとれるからである。現代の琵琶法師の語る声に耳を澄ましたい—「古戦場で濡れん坊は昭和のHero／上になって 四つんばえにあえぐ Shadow／……／君の入江に立つよ／人間なんて 茶番通り越したら亡霊／愛倫情事心掛ければ綺麗……」(桑田佳祐「古戦場で濡れん坊は昭和のHero」)。

さて、先述したように、本論では鎌倉、そこに宿る周縁の原理、「無縁の原理」を見定めるひとつの鍵を夢幻能に求める。すなわち、もうひとつの鎌倉を今なお生き続ける死者＝幽霊たちの現場、夢幻能の舞台に見立てた場合の可能性、歴史の潜在性を問おうとするものである。もちろん、鎌倉と能・狂言との関わりは深く、鎌倉を題材にした演目に『江野島』『六浦』『鱗形』『景清』『鉢の木』『盛久』『侍従重衡』な

ど、狂言においては『鐘の音』『弁天詣』『朝比奈』『文蔵』などがあり、現在でも、敷居の高い能楽堂という閉鎖空間での開催にとどまらず、寺や神社の境内を中心に、盛んに能・薪能が鎌倉・金沢文庫などでしばしば開催されている。その顕著な一例を挙げれば、鎌倉五山の第一位に位置づけられている建長寺の境内で行われる薪能がそれである。興味深いことに、ここでは古式ゆかしい薪能などが開催されている一方で、その同じ境内でサザンオールスターズのコンサートが開催されたこともある。しかも、そのコンサートのなかにはエロティックな楽曲とダンス・パフォーマンスで知られる「ホテル・パシフィック」も含まれていたのである。このことは、鎌倉においてははまだ無縁の原理がたしかに息づいていることのひとつの証左ともなるだろう。

さて、このような事情を踏まえうえて、本章では能のなかでも『景清』に絞ったうえて、無縁の原理の働きを顕在化させてみたいと思う。選定の主な理由は以下のとおりである。一：『景清』は夢幻能ではないものの、「なれの果ての人生」を描いていることから、逆に夢幻能へと発展・洗練されていく前の原初的な顕れ、発生をみることができると考えられる点（『謡曲を読む』の田代慶一郎に倣えば、「〈なれの果て〉の能から複式夢幻能への距離はただの一步にすぎない」という）⁴。二：景清が「一方流」の琵琶法師の伝説の祖師とされ、西方の琵琶法師、京都の周縁、逢坂の関（大津）の祖師、蟬丸と対峙される、すなわち二つは東西の合わせ鏡となっていると考えられる点（その際、琵琶法師は本来、平家の怨霊を鎮める職能をもつ霊媒師であったという観点は重要である）。三：『景清』から様々な鎌倉の都市伝説が生まれ、それが周縁としての歴史の潜在性を解くひとつの鍵になると考えられる点。四：『景清』に類似する伝承がアイルランドにもあり、それをイエイツが詩「ゴル王」として描いていることから、東西の合わせ鏡となると考えられる点、以上である。

四 無縁の原理の体現者、琵琶法師

日本においては、そもそも「物語」とは、モノの気配、すなわちモノノケを徴候として鋭敏に感じ取り、それを己の口をもって語る行為を指すものであった。もちろん、この場合のモノとは精霊にはかならないが、ここにおける精霊とはおもに、怨念を宿し、浮かばれぬ地霊となったものたちのことを指している。兵藤裕己に倣えば、「来訪する霊物（カミ）の呪事にたいして、鎮められる土着の霊物（モノ）の〈言語〉—『日本書紀』の文脈にそくしていえば、天孫の降臨とともに沈黙する国つ神の〈言語〉が、〈モノガタリ〉とされるわけで、ここに物語の最初の定義は与えられる。」（『王権と物語』）ということになるだろう⁵。つまり、怨霊と化した精霊たちを代弁して語ることで、怨霊を御霊として祀り上げ怨霊を鎮める行為、それが「物語」の原義であるということになる。その意味で、琵琶法師こそ物語の技能を身につけた原初的な「モノガタリ職人」といってよいだろう。

さて、兵藤裕己によれば、この職能をもつためには、本来、生まれながらの「盲人」が前提条件になるという（『琵琶法師』）⁶。視覚を奪われているがゆえに、彼らはまなざしの呪縛から解放され、霊たちのざわめきの声を鋭敏に察知する能力を培うことができるからである。すなわち、兵藤によれば、聴覚は視覚がまなざす対象に注意を向けることで、他の音を自動的に雑音として排除する一方、視覚障害者はすべての音を雑音として排除することなく、すべてをざわめく声として聞き取ることができるというのである。こうして、「聴覚と皮膚感覚によって世界を体験する盲目のかれらは、自己の統一的イメージを視覚的に（つまり鏡にうつる像として）もたないという点で、自己の輪郭や主体のありようにおいて常人とは異なる」（『琵琶法師』）者、すなわち視覚障害というスティグマ（聖痕）を負うことでこの世とあの世を繋ぐ周縁者となるのである⁷。

この彼の見解が正しいとすれば、まなざしから無縁である彼らの認識法は、まさに免疫の詩学が志向するおもぎしの認識法の典型的一例を示しているということになるだろう。謡曲のなかの傑作、『蟬丸』と『景清』が琵琶法師の二つの源泉—東西二つの源泉—を辿っているのも道理である。夢幻能のワキは旅の僧侶であり、彼らはみずからの身体をシテである幽霊たちの夢の舞台に提供する（憑依させる）琵琶法師の働きをしているからである。世阿弥の心眼に夢幻能の原型を映し出した媒介者（メディアム）こそ、『蟬丸』や『景清』に描かれているような盲目の琵琶法師ではなかったのか、という仮説が成り立つのである。二人は人生のなれの果てに孤独な琵琶法師となり、そこから翻って己の生を振り返る業を覚えた者たちであり、そこから「複式夢幻能への距離はただ一步にすぎない」（『謡曲を読む』）からである。むろん、「その一步を跨ぐためには天才の着想が必要である」（『謡曲を読む』）ことはいうまでもないが、その気づきによる飛躍の媒体となったものが蟬丸や景清のような琵琶法師の祖師たちのイメージではなかったかと夢想してみるのである。『蟬丸』や『景清』においては、なれの果ての生（人生）から生を凝縮させて意味づけ、他方は死（死者）の逆説の鏡によって生を意味づけているが、これら二つの間に横たわる溝の〈橋がかり〉となるものは、なれの果てから生をおもぎした二人の琵琶法師、そのイメージがもっとも相応しいと思われるからである—夢幻能にみられるワキを旅の僧侶に求めた世阿弥の心眼に二人の姿は映らなかっただろうか。

とはいえ、謡曲に表れる蟬丸と景清、二人の琵琶法師の生き様はけっして同じものではなかった。二人はともに数奇な人生航路を辿ったなれの果てに琵琶法師の祖師になったとされている。だが二人の生い立ち、生き方は対照的なものがあるからだ。一方は「延喜第四の御子」（『蟬丸』）、すなわち延喜の聖代として誉高い醍醐の子にして、その身に負ったスティグマ、盲目のゆえに内向的な生活を強いられ、逢坂の関に一人捨ておかれた西方の琵琶法師の祖師である。他方は『平家物語』の「八島の合戦」（源平の合戦）で人気を博した勇猛果敢な平氏の武士、悪七兵衛景清にして、彼は平家滅亡のあとも源頼朝の命を狙い、最後にオイディプスよろしく、自らの目を潰して日向の地に落ち延びた「一方（いちかた）流」の琵琶法師の祖師である。

『蟬丸』の内容自体については、先に挙げた『謡曲を読む』のなかの精密に論考に委ねることとし、ここでは東西の地理的位相の観点から少し触れるにとどめたい。

蟬丸が祀られている蟬丸神社は、西の都、京都の周縁、逢坂の関（大津）にいくつか点在している。ただし、いずれも現在では住職をもたない侘びしい神社となっている。大津にある三井寺、あるいは逢坂の関と対峙するように立てられている比叡山延暦寺—そこでは琵琶法師の集団を抱えていたとされる—の圧倒的な存在感をまえにすれば、蟬丸神社は木っ葉の舟ほどにみえる神社にすぎない。とはいえ、百人一首の「坊主めぐり」では、蟬丸はジョーカー＝トリックスターとして依然無縁の原理を保持している点も忘れるべきではないだろう。歴史の波打ち際に余波として残るもののなかに、歴史の潜在的な〈影響〉に耳を澄ます方法が免疫の詩学のそれであることを思えば、坊主めぐりに潜む深い意味を軽視することはできない。私見では、比叡山を中心とする西の関所（鬼門）に、琵琶法師の集団が集うようになった淵源に潜むものは、逢坂の関に捨て置かれた景清の伝説ではなかったのかと推量されるからである。つまり、百人一首の「坊主めぐり」の遊戯は、西の琵琶法師の歴史的な発生、その「余波（なごり）」であると読むことができるのである。

五 『景清』のなかのもうひとつの鎌倉

京都の関、比叡山と東の関、鎌倉、二つの異なる地のなかに共通の要素を嗅ぎ分けたのは『徴候・記憶・外傷』における中井久夫である。彼はこの著書のなかで以下のように記している。

鎌倉の最初の印象は“海辺にある比叡山”であった。ふとい杉の幹のあいだの砂が白かっただけではない。比叡の杉を主体とした腐葉土の匂いが、明らかに海辺の、それもほとんど瀬戸内海の夏の匂いでしかありえないものとまじるのが驚きであった。もっとも、比叡山のかおりにも、杉とその落葉のかおりにまじって、琵琶湖の水の匂いが、なくてはならない要素である。この水の匂いゆえに、京都時代の私は、しばしば、滋賀県に出て屈託をいやした⁸。

西の関に対する東の関、鎌倉のもつ周縁の意味を嗅覚によって知った中井の「徴候の知」に倣い、数々の伝承に彩られた〈鎌倉の琵琶法師〉、景清の面影を嗅ぎ分けてみることにしたい。もちろん、この場合、嗅覚による彼の認識法には、免疫の詩学が志向する方法と相通じるものがあることはいうまでもない。

ところで、この「匂いの記号論」（中井久夫）に関連して、レヴィ＝ストースは『やきもち焼きの土器づくり』のなかで以下のように述べている点は興味を引くところである。

匂いの概念は、純粹に感覚器の経験に限定されるわけではなく、“雰囲気”（air）とも呼べそうな輪郭のあいまいな感覚、魅惑、憎悪感、恐怖感を含んでいる。匂いは鼻で感知されるだけではなく、身体全体の交流のひとつの形式である……匂いは“客観的”分類様式というよりもむしろまだ実現されていない状態、力、危険性を表現するしかたであり、……嗅覚としての匂いを示す語は、さまざまな質や状態を指示する。（『やきもち焼きの土器づくり』渡辺公三訳）

そういうわけで、中井が日本のなかの東の関の香りのなかに西の関のそれを嗅ぎ分けたように、まずは世界のなかの極東の香りに、極西のそれを嗅ぎ分けてみることにしたい。

ここでの「匂いの記号論」の対象となるものは、西洋の景清ともいべきドニゴールのゴル王、その伝説を素材にしたイエイツの処女詩集、『十字路』（*Crossways*）に収められている詩、「ゴル王の狂気」“The Madness of King Goll”（出版は一八八八年であるが、実際に書かれたのは一八八四年、イエイツ十九歳の作品とされる）である。『景清』とこの詩を比較することをおして、合わせ鏡のなかに景清の相貌を映し出すことが可能だとみるからである。さらにまた、この作業を通じて、先述した「夢幻能への橋がかり」としての琵琶法師の相貌がより鮮明なものになると思われる。なぜならば、「ゴル王」と『景清』、二つの作品はともに夢幻能の様式の基礎となる要素がすでにそこに顕れており、そこから夢幻能への気づきはあと一步にすぎないからである。

我は ふっくらとしたカワウソの毛皮に座った。
 我の言葉は イトからアウエンまで響く掟
 インヴァ・アマーギンの河岸で世を荒らす海賊の心を
 震わせ、騒乱と戦を追い払い
 子供と大人と獣を守った
 田畑は 一日また一日と いよいよ肥えてゆき

空の野鳥たちも その数いや増し加わっていった
古代の詩人たちは 白髪頭の膝をかがめては
こう言ったものだ
「汝は 北の寒き風を追ひ払う名君なり」
鎮まらぬは 舞う木の葉 老いて久しきブナの木よ

.....

我は歌った 一日の労苦終われば
女魔術師オーヒールがその長き黒髪ふり乱し
消えゆく陽光を隠しつつ
空にはのかな香りをふり撒くのだ
我は 指を弦から弦へと移しながら
渦を巻いてさまよう炎を
露下る調べで鎮めた
だがいまや 頼みの弦は切れ 音が響かないのだ
我は 森と丘を さまようばかり
夏の日照りと 冬の寒気のなかを
鎮まらぬは 舞う木の葉 老いて久しきブナの木よ

フィオナの騎士伝承にみえるゴル王は片目に聖痕—ゴルの原義は「片目の」である—をもったドニゴールの王にして、猛々しい武将であった。だが、「今では一人で森をさまよい」「侘びしく古ぼけた琴」を奏でる境遇におかれている。しかも、その弦さえもついには切れて、独り身の老いの侘しさがいよいよ身に染みる—「鎮まらぬは 舞う木の葉 老いて久しきブナの木よ。」（“They will not hush, the leaves a-flutter round me, the beech leaves old.”）この詩行はこの詩の各連の最後にリフレインされることで、詩全体を支配するこだまの声と化している⁹。しかもこのリフレインは、ブナの枯葉の独特な香りと加齢臭が混じり合うことで、島国アイルランド、その独特の〈磯の香り〉を想起させるに十分なものとなっている。

観阿弥か世阿弥が行き着いたひとつの人生の境地、景清のなれの果ての人生、当時十九歳の詩人がこのことをすでに嗅ぎ分けていたとすれば、その嗅覚は驚愕に値するものである。もうそこから世阿弥の夢幻能の世界はあと一歩だからである。実際、この詩行と『景清』の冒頭の詩、人丸が父の身を案じて詠う以下の詩行とは、時空の隔たりを超えて、響き合うひとつの香りともなっている—「消えぬ便りも風なれば、消えぬ便りも風なれば、露の身いかになりぬらん。」もちろん、この「風の便り」には、景清の加齢臭と交じり合う日向からの磯の香りが潜んでいることはいうまでもない。

この詩はイエイツの作品中、最初に老いが描写され、しかも詩の素材と背景を初めてアイルランドに求めている点で興味深いものである。アイルランドの周縁の風土がこの優れた老いの描写を可能にしているからである。

ただし、二つの作品には根本的な差異もある。我が子の存在の有無がそれである。景清の老いの深さを刻み込むものは娘、人丸の面影だからである。この点は『景清』を読むために重要な観点であるとともに、〈東の関の琵琶法師〉としての景清の相貌をおもごしてみるためにも、きわめて重要な意味をもって

いる。というのも、実のところ、景清は歴史的にみれば、鎌倉の地とはまったく無縁の人物のはずであり、むしろ、民俗学的にみれば、彼は日向（宮崎）＝九州の琵琶法師の祖師とされており、彼を鎌倉に結びつけているもの、それはひとえに人丸の存在をおいてほかにはないからである（柳田国男は、景清の日向伝承を手がかりに、一方流の琵琶法師の起源を九州に求めている）。すなわち、『謡曲』にみえる以下の句が様々な鎌倉の都市伝説を生み、これにより西の関の蟬丸に対峙する東の関の景清という表象が鎌倉に誕生したと考えられるのである―「これは鎌倉亀ヶ谷に、人丸と申す女にて候。さてもわが父悪七兵衛景清は、平家の味方たるによりにくまれ、日向の国宮崎とかやに流されて、年月を送り給ふなる。」

それでは、なぜ、ここで人丸は「鎌倉亀ヶ谷」と記されているのだろうか。田代慶一郎は、平家物語、幸若舞曲の『景清』や歌舞伎に表れる景清などを問テキストにおいたうえで、その謎に迫っている¹⁰。その詳細をここで述べることは控えるが、彼の結論は、およそ以下のものとなるだろう。景清は源頼朝の外縁の親縁関係にあったという伝承が当時の観客の共有するところであったこと。したがって、頼朝の懷である亀ヶ谷に彼の面影ともいうべき人丸が忍び生きていたという伝承が生まれるのは自然の流れである（劇的効果の側面から考えても、それは有効であるといってよいだろう）。

それでは、鎌倉と日向の関係はどうなるだろうか。『景清』のなかでも、日向が強調されているため、考えておかなければならないだろう―「日向とは 日に向かふ、日向とは 日に向かふ、向かひたる名をば 呼び給はで、力なく捨てし、梓弓。」ヨーロッパとは異なる当時の日本の東西の感覚を考慮すれば、ここにおける「日向」とは日が昇る周縁の地としての「南＝オリент」と考えてよいだろう。したがって、その対極に位置する人丸が預けられた鎌倉は、日が沈む周縁の地、東の関、「北＝オクシデント」ということになるだろう。西方を中心とみる平氏である景清にとって、東の都は文化的にみれば依然として劣勢なものに映ったと思われるからである。このように読めば、日の巡りを逆行するように、オクシデントからオリентへと向かう人丸の周縁の旅の道程によって縁取られた劇構造、その逆説は深い意味を獲得することになるだろう。

ともかく、「鎌倉亀ヶ谷」は『景清』にとっても、景清伝承にとっても、きわめて重い意味をもっていることだけは認めねばなるまい。そこで、今度は鎌倉亀ヶ谷を手がかりにして、景清伝承の闇の奥、そこに踏み込んでみたい。

六 景清伝承の闇の奥に覗くもの

日本には歴史の敗者が死後、怨霊となって勝者（生者）を崇めるため、その霊を鎮めるために逆に怨霊を祀り上げるといふ不可思議な信仰、「御霊信仰」がいまも息づいている。少なくとも、『魔の系譜』の谷川健一に見解にしたがうならば、そういうことになるだろう。

死者が生者を支配するといった現象が、日本の歴史においては、あまりにも多いように思うのだ。……この魔の伝承の歴史―を抜きにして、私は日本の歴史は語れないと思うのだ。しかも、このばあい、死者は敗者であり、生者は勝者なのだ。弱者が強者を、夜が昼を支配することがあっていいものか。弱肉強食が鉄則となっているヨーロッパの社会などでは考えられないことだが、敗者が勝者を支配し、死者が生者を支配することが、我が国の歴史では、れんめんとつづいている。この奇妙な倒錯を認めないものは、日本の歴史の底流を理解することはできない。（『魔の系譜』¹¹）

平家の怨霊を鎮める霊媒師としての琵琶法師の存在も、このような日本固有の信仰のあり方の伝統的な

かで捉えるべきだろう。そうだとすれば、源氏の都、鎌倉は、本来、琵琶法師たちの最大の働き場、メッカとなつてしかるべき場所である。ところが、兵藤によれば、彼らのメッカは、一方で、京都の周縁、比叡山延暦寺を中心にした西日本一体と、他方で九州一円であるという（琵琶の種別の指標となる「柱」の数は、西日本で多く用いられていた雅楽琵琶の柱が四柱であるのに対し、九州で多く用いられている平家琵琶は五柱、筑前琵琶は五柱、薩摩琵琶は四柱または五柱であるという）¹²。実際、鎌倉と琵琶法師を関連づける資料は乏しく、また私見では、その研究も進んでいないように思われる。その意味で、「一方流」の琵琶法師の祖師とされる景清の伝承は、この奇妙な現象を解く数少ない手がかりを与えるものである。

むろん、鎌倉時代の鎌倉に琵琶法師がいたことは、『一遍聖絵図』6巻（「相模国片瀬浜の琵琶法師」）から確認することも可能である。

兵藤の指摘するところでは、この絵に描かれている琵琶の柱の数は六柱であるが、六柱は雅楽琵琶（四柱）とも平家琵琶（五柱）とも異なる流派、妄僧（座頭）系に特徴的にみられるものであるという（なお、六柱の琵琶を用いる妄僧派の琵琶法師—福岡市高宮の天台宗妄僧派・成就寺に属する—が一九九六年まで生存しており、その弾き語りを兵藤は収録している）。本来、琵琶の基本形（原型）は六柱であるが、六柱は六観音に対応している点は留意したいところである。六柱は六道（界）、結界の数を意味していることになるからである。『一遍聖絵図』に描かれている鎌倉の琵琶法師の勤めが、此岸と彼岸を切り結ぶ結界の〈人柱〉となる霊媒師のそれであることがここでも確認されるのである¹³。かりに、六柱の琵琶を奏でる琵琶法師のイメージが〈鎌倉の景清〉に重ね合わされているとすれば、彼は鎌倉の周縁性、その象徴的な体现者の一人ということになるだろう。鎌倉時代においては、琵琶法師が「異人＝周縁者」とみなされ、正月に祝言をなす「散所の乞食の法師」と対にされていたとすれば、なおさらそういうことになるだろう。

とはいえ、源頼朝の命を執拗に狙い続けた悪七兵衛景清が琵琶法師になったという伝承が鎌倉に流布されているのは、よく考えてみると、奇妙な話である。幽霊の媒体者（medium）である琵琶法師の立場は中立でなければならないはずだが、東側の視点をとれば、景清は敵方、すなわち怨霊、あるいは御霊となつてしかるべき存在だからである。だが、このパラドックスのなかにこそ、事の本質は潜んでいるように思われる。ともかく、「現場百回」、伝承の発生現場にもう一度足を運んで確かめてみることにする。

長寿寺の横の上り道を登りつめたところに亀ヶ谷がある。そこには旧亀ヶ谷切通し跡を示す立て看板がみえる。この辺りに、人丸が預けられたという住居があったのだろうか。ただ残念ながら、人丸の面影を偲ばせるしるしはそこにはない。ただ、さらに歩いてみると、扇ヶ谷の外れ、化粧坂と交わるところに、景清土牢跡の石碑がぼつんと立っている。鎌倉に広がる伝承によれば、彼は「鎌倉に連行され八田知家に預けられて晩年断食死した」（涌田祐著『新編 鎌倉事典』）のだという。だとすれば、彼はこの土牢で絶食し果てたということになるのだろうか（向陽庵大悲堂にもこれに連なる遺跡がある）。亀ヶ谷と扇ヶ谷との距離（徒歩でわずか十三分程度）から判断して、『景清』に記された「亀ヶ谷」を基にして「鎌倉に連行され」たあと、この土牢で果てたという伝承が生まれたのではないかと推し量るのである。

さて、土牢跡から急勾配を登りつめたところに化粧坂があり、そこからすぐに化粧坂切通し跡がある。この辺り（葛原ヶ岡）には『太平記』にも記されている日野俊基（？～一三三三）、彼の処刑場の跡地があり、そこには彼の墓碑もある。彼は後醍醐天皇の側近にして、二度の倒幕計画に失敗し、ここで斬首刑を受けることになった。この辺り一体は、彼の霊を弔い祀る葛原ヶ岡神社の境内に位置している。その意味で、葛原ヶ岡神社はいかにも御霊信仰に基づいて建てられた神社の典型であることになるだろう。彼が日本五大御霊の一人にも数えられる後醍醐、その側近であることを思えば、さらにそういうべきだろう。

ところが、不思議なことに、この神社は「縁結び」のご利益があることで知られ、境内の立て看板にも

そのように記されている。究極の縁切りとも呼ぶべき「首斬り」の刑罰を受けた彼が、「縁結び」の神に祀られているというこの逆転現象の背後にも、御霊信仰に宿る無縁の原理をみてとることができるだろう。

このことは、アジールの衰退とともに無縁の原理も消滅したという学説を一部、覆すものである。現在でも、私たちはまだ御霊信仰のなかにあるからだ。賽銭箱に五円、十円しか入れない者が、水子の霊を祓うために数万円をかけて惜しいとは思わない、そんな例を私たちはいくらでも知っているのである。ハレとケガレの両義性をもつ無縁の原理は、瞬時に無縁を縁に反転させるのであり、この原理が御霊信仰のなかでいまだ生き生きと息づいている様をここにみることができるだろう。ちなみに、ここから徒歩二分程度（ここから長寿寺に向かって下り、北鎌倉方面に向かう）のところに、日本最古の縁切寺、東慶寺があることは、のちに語るとおりである。もうひとつの鎌倉においては、今も昔も縁結びと縁切り、ハレとケガレは表裏一体をなすものであることがここにも暗示されていることになるだろう。

坂道を登りながら、こんな思いを巡らせていると、ふと、先の景清伝承にかんするひとつの仮説が浮かんできた。当時の民衆の想像力においては、景清と日野俊基は重ねられてひとつのイメージへと変貌を遂げたのではあるまいか、という仮説である。すなわち、人丸縁（ゆかり）の亀ヶ谷の伝承を淵源として、景清（の面影）をこの地に連行させ、のちにそれが化粧坂での日野俊基の処刑と結びつくことで景清を土牢に籠らせ、絶食死させたのではないかという仮説である。景清の土牢跡と日野俊基の処刑場跡の距離の近さ（徒歩五分程度）はあまりにも暗示的にみえる。しかも、景清が土牢で絶食死するという伝承の淵源は、彼が東大寺大仏供養の七日前から「飲食を立て、湯水をも喉へも入れず供養の日終に終に死にけり」の記録に求めることができるとすれば、さらにそういえるのである¹⁴。なぜならば、絶食死する者は折口信夫がいう「ひだる神＝荒人神」としての御霊、飢餓神（施餓神）の典型とみることができるからである¹⁵。

そうだとすれば、景清における琵琶法師の伝承の謎も、この御霊信仰によって解くことができるかもしれない（鎌倉には旧「地獄谷」、極楽寺切通しの近くに「御霊神社」＝権五郎神社もある）。すなわち、本来、源氏を祟る平家一門の怨霊の体現者であったはずの景清を、平家の怨霊を鎮める琵琶法師に仕立てあげることで、御霊に祀り上げたのではあるまいか。言い換えれば、この世のあらゆる縁を切って、日向に落ち延びたとされる景清を、鎌倉のもつ無縁の原理によって時空を超えて蘇らせ、もって生と死との縁＝結界を〈切り結ぶ〉琵琶法師に昇華させたとみることができまいか。かりにそうだとすれば、鎌倉の琵琶法師としての景清の相貌、それはおのずから身代わりの山羊、供犠のしるしをその身に刻印されていることになる。なんとすれば、伝説によれば、彼は己の目を潰すことで聖なるしるしをその身に刻印し、平氏の霊を弔うために「梓弓」を捨て、死者のとりなしの祈りに専念する座頭（乞食）になる道を選んだとされているからである。しかも、彼の場合、自身の目を潰す行為が象徴的に意味しているのは、自らの性を取って去勢し、女（尼）として生きること、すなわち性の身代わり人になることでもあった。というのも、景清を伝説の一方流の祖師とする「一」号—そのため、一方流では彼の名に因んで「景一」や「清一」を名乗ることが多い—が意味しているものは、～「阿」号が男の名であるのに対し、女の名であったからである。あるいは、西方の「八坂派」が男の琵琶法師を象徴しているとしたら、「一方派」は女になった男、いわば「女装する男」を意味しているといえそうである¹⁶。この行為は、ハレとケガレの時空を旅する琵琶法師の生き方そのものを象徴していることにもなるだろう。というのも、古来より「女装文化」の伝統をもつ日本においては、女装は日常的な秩序とは異なったものを表象し、それは、神や常人の及ばぬ霊力をもつ者、すなわちハレとケガレの時間と空間を結びつける象徴性を帯びていたからである。古くは、日本武尊が熊襲（くまそ）征伐の際に女装し、素戔嗚（すさの）尊が八岐大蛇の退治で櫛をさ

して女装の形をとったことを思い出したい。これはたんに敵をあざむくためという合理的な理由にとどまらず、彼らが天からの霊力が降りてくる「依り代」になったことを意味しているだろう。少なくとも、ここに生と性のあわいを生きる供された鎌倉の琵琶法師、あるいは影法師（面影）としての景清のイメージをみることができるだろう。

七 鎌倉の不可思議な信仰、「身代わり信仰」

このような文脈のなかで改めて考え直してみると、現在にまで受け継がれている鎌倉の不可思議なひとつの信仰形態、「身代わり信仰」、その深い意味もおのずから理解されるように思われる。そこで今度は角度をかえて、鎌倉の身代わり信仰について、少し考えてみたいと思う。

日本には「厄祓い」をご利益とする無数の神社が存在する。むろん、鎌倉にも多くの厄祓い神社・寺院がある。そのひとつに鎌倉宮がある。

ところで、鎌倉宮の厄祓いには、「厄割り石（魔去ル石）」と呼ばれる奇妙な風習が残っているのだが、これは「身代り信仰」に基づく風習とみてよい。境内の隅には、看板に「魔去ル石」と書かれた場所が設けられ、各自百円でそこに置かれた小さな皿を買い、皿に自身の厄を吹きかけたあと、厄割り石に皿をぶつけ、皿を割ることで厄を祓うというものである。皿に靈魂が宿るとする付喪神の伝統からみて、あるいは物を代替物（身代わり）にしてストレス発散を得る人間の普遍的な心的傾向からみて、これが身代り信仰の一変容であると考えて間違いないだろう。すなわち、皿を身代り者（ハラヘツモノ）の心に見立て、その者の心に自身のうちに宿る厄を憑依させ（吹き付け）、自己の安全を保証しようとするのである。それでは、皿に象徴される身代り、その対象者は誰だろうか。鎌倉宮で祀られている護良親王ということになるだろう。彼は後醍醐天皇の皇子であり、父とともに鎌倉幕府を倒し建武中興をなしたが、足利尊氏との対立によって幽閉され、尊氏の弟、直義の命により家来に殺されるという波瀾万丈の生涯を遂げている。こうして彼は、後醍醐天皇の身代りとなったとみなされ、神として祀られているということになるだろう。本殿の後方には土手の穴があるが、この穴は護良親王がここに九ヶ月間幽霊された土牢のあとだとされている。

みられるとおり、彼の生涯は先にみた土牢に幽閉された景清、あるいは後醍醐天皇の側近、日野俊基の悲劇の境遇ときわめて類似しており、三つのケースをひとつの文脈のなかで捉え直してみると、そこに鎌倉独自の御霊信仰と身代り信仰との深い結びつき、およびその背後で働く無縁の原理を読むことができるだろう。

ただし、ここで注意しておかなければならない点は、三人を御霊信仰の対象に見立てる方は、彼らを敵とみる東方の鎌倉幕府の側に限られるという点である。西方（平氏と天皇家）にとっては、彼らは依然として身代りになった殉死者であり、霊を鎮めるのではなく弔い、祀るべき対象である。つまり、祀られている対象は同じでも、両者にとって意味がまったく異なってくるということである。一方は信仰の対象をケガレ（悪霊）と見、他方はそれをハレ（聖霊）と見、一方は対象との縁を切るためにこそ祀り上げ、他方は対象との縁を結ぶためにこそ祀っているのである。二つの信仰は一方が御霊信仰、他方が身代り信仰だからである。そしてもちろん、このハレとケガレの両義性、あるいは縁結びと縁切り、その反転のダイナミズムの核心には、無縁の原理があることはみやすいところだろう。

ただし、さらに注意を要するのは、祀られる対象が当初においては御霊信仰、あるいは逆に身代り信仰に基づくものであったとしても、最終的にはいずれか一方の側に与することなく、祀られた者は双方にとっての守護神へと変貌しているという点である。鎌倉幕府が平氏と西方に通じている北条氏との確執を

もつ、吉本隆明がいう「二重政権」であったとみれば、ますますそういうことになるだろう。そうでなければ、中保者、すなわち身代り神として機能しなくなってしまう。それは、現在の私たちが誰も菅原道真を御霊信仰の対象としてはみていないことと状況は同じである。少なくとも、御霊信仰を抱いたままで、一体誰が護良親王の心の象徴である皿を石にぶつけて割るなどという、この恐るべき行為におよぶことがあるだろうか。祟を恐れ、誰もそのようなことはしないだろう。

歴史的にみると、鎌倉宮の身代り供養の伝統の淵源は、これより徒歩十分程度のところにある杉本寺にあるとみるべきだろう。この寺は鎌倉最古の天台宗の寺（天平六年、七三四年創設。坂東三十札所の一番）である。本堂に近い境内の横に六地藏とともに一体の身代地蔵が祀られている。伝説によれば、この地蔵は、三浦氏の内部争いの際に杉本太郎義宗に放たれた矢を受け、傷跡から血が滲み出てきたという。この伝説が、この寺の身代り信仰を生み出す淵源のひとつとなっている。本堂の横に厄払いを行う際の賽銭箱が用意されているが、そこには「身代金（みがわりきん）」と記されている。

さて、本論の文脈で留意しておきたいのが、創設者が高僧として名高い、かの行基であるという点だ。行基は、平安時代を代表する仏僧の一人であり、勸進聖（かんじんひじり）の祖であるといっていよう。網野によれば、勸進聖は、「有縁」の世界から「無縁」の、したがって「無縁の原理」の体現者であるという。この網野の見解を強く指示する赤坂憲雄は『異人論序説』のなかで、行基を祖とするある種の知識集団（「知識結」）、「行基集団」がいかに当時の「法＝国家にたいする脅威」と映ったかを論じている。いわく―「古代の僧尼令は『百姓を妖惑する』行為を謀叛に等しい犯罪と規定している。行基とその弟子が弾圧されたのは、この百姓妖惑の禁断に触れたからである。」ただし、彼とその集団は自己の知の自由と古代律令国家とが和合するという「共同幻想」を抱いていてしまったため、後年、時の権力にうまく利用され、権力構造のなかに組み込まれてしまう。そのことで、逆に彼は完全に自由を奪われることになってしまったのだという¹⁷。自由・無縁と弾圧・拘束との狭間で生涯に亘って葛藤を強いられた彼は、周縁に負わされた宿命、身代りの山羊のそれであり、それが杉本寺の身代り信仰の隠れた淵源であったとみることは見当違いの夢想だろうか。少なくとも、鎌倉最古の寺、杉本寺にみられる鎌倉独自の身代り信仰とその奥にある無縁の原理、その源泉を杉本寺にみることはできるだろう。

八 鎌倉の無縁の原理と象徴 「東慶寺」

文化における免疫作用に相当する「無縁の原理」の働きを生涯のテーマとしたのは網野善彦であり、彼のその主張がもっとも端的に表れている著書のひとつが『無縁・公界・楽』である。彼はここで無縁・公界・楽と呼ばれる場が「無縁の原理」がもっとも働く場であり、それが西洋でいう「アジール」であるとみている。もちろん、彼にとって鎌倉時代の鎌倉はアジールの代表的な都市とみなされていることはいうまでもない。

ところで、彼はこの著書の冒頭において、無縁の原理を子供の遊びである「エンガチョ」によって説明したそのすぐあとで、その原理が歴史的に働く場所、アジールの典型として、鎌倉の唯一の「駆け込み寺」である東慶寺を例に挙げて「無縁の原理」を説明している¹⁸。東慶寺が日本最古（一二八五年）の「駆け込み（縁切）」寺法を有していたことを思えば、この論の流れは必然的である。本論でも、論点を絞るために彼に倣って、最後に東慶寺に焦点を当てて、鎌倉のもつ無縁の原理について考察を進めていくことにする。東慶寺という現象のなかに、先に触れた縁（縁結び）と無縁（縁切り）の両義性＝パラドックスの縮図がみえるとともに、そこは聖パトリックの煉獄の地点、「ステーション・アイランド」に対峙する地点としても相応しいものであると考えるからである。すなわち、「オキシデント」の男たちの修道の

場に対し、ここは「オリエント」の女たちの修道の場、尼寺であり、ここに景清を伝説の祖師とする一方流が象徴的意味において尼になった面影をみたいのである。

「駆け込み寺」は通称であり、正式名称は鎌倉時代にまで遡る「縁切寺（「縁切尼寺」）」であり、これは治外法権的な寺法を有する寺を意味していた。すなわち「夫の不身持や強制結婚に苦しんで駆け込んだ女を助け、前夫はもちろん、その他から何らの異議を言わせない特権」（『広辞苑』）であり、つまり本来は女性にのみ適用される寺のもつ一つの治外法権的制度であった。江戸時代以前には制度として認められた「縁切寺」は僅かであり、そのもっとも知られたものが鎌倉の東慶寺である。

ところで、縁切寺といえは、もう一つ千姫縁（ゆかり）の満徳寺が挙げられるだろう。だが、江戸幕府の文書には「駆け込み寺は東慶寺に限る」と記されており、満徳寺は縁切寺ではあっても駆け込み寺ではなく、したがって、二つを比較すれば、東慶寺の方がアジールの色彩が圧倒的に濃いことが分かるだろう¹⁹。

今日では東慶寺といえは、鈴木大拙、西田幾多郎、岩波茂雄、和辻哲郎、小林秀雄といった我が国を代表する近代の文化人（男たち）が永眠する寺としても知られている。ただし、歴史的にみれば、東慶寺は尼寺五山の一つで、日本最古の縁切寺法の伝統を有していることで名高い（「縁なき衆生を済度する松ヶ岡＝東慶寺」）。開山は北条時宗の夫人覚山尼によるが、彼女こそ日本初の女性救済寺法、縁切寺法を息子貞時に勅許させた人物である²⁰。

みられるとおり、アジールはジェンダー学の視点からみても、極めて歴史的に意義深いものといえる。だが、残念ながら鎌倉時代から江戸時代までの歴史的資料はあまり残されていないのが実情である。さらに、関東大震災によって、残された資料の多くが焼失して現在にいたっている。したがって、東慶寺のもつアジール性の問題を実証的に考察することは困難である。

そこで、ここでは夫から不当な行為に絶えかねて縁切尼寺、東慶寺に救いを求めて駆け込む女性たちの姿、その情念の声に耳を澄ますことから始めたいと思う。そこに想起されるものが、夢幻能における女の情念の世界と大いに響き合っていると思われるからである。少なくとも、この夢想をとおして、イエイツが鈴木大拙の影響のもとに、おもごした夢幻能の世界、仏教的煉獄の相貌がさらにみえてくるはずである（鈴木大拙は東慶寺の境内にある松ヶ岡文庫のなかで、三七年間——一九二九～六六年——学僧としての勤めを果たしていた。あるいは能のすぐれた研究者、野上豊一郎、彼の墓も東慶寺にある点も留意しておきたい）。そこで、ここでの文脈に沿って、夢幻能のあらましを確認しておくことにする。

ワキである旅の僧侶はある場所に立ち寄るが、この場所こそ生前の痛ましい記憶のゆえに、死後も苦しみもだえるシテ（女）の怨霊が宿る場所である。その多くは恋愛の縛れである。彼女は自己の負の記憶に呪縛され、成仏できないでいる。面をかけて美しい女に化けたシテは僧侶の前に現れて、この場所で伝説として残る悲しい一人の女のエピソードを語って別れる。その後、僧侶は座頭たちの駆け込み寺、すなわち無縁寺に入り、そこで一人眠ることになる。そして最後に、その僧侶の夢の舞台を借りて（夢枕に立って）、自己の本当の姿を表すのが後シテ、おぞましき「般若」である。彼女はここではもはや語ることを止め、他者の夢の舞台のなかで、狂乱舞し、己が記憶を身体によって表現する。僧侶は彼女のために一心不乱に祈る。こうして、彼女は他者の祈りの応答として自己を狂乱劇化させ、最終的に成仏（＝自己認識）を果たすことになる。

そうすると、ここにおける後シテによる自己劇化は、鈴木大拙がいう禪の根本に沿った救済法を前提としているとみることができよう。禪は魂を沈めるのではなく、負の記憶を自己劇化＝ブラジュニャーさせることに救済の根本をおくからである。

東慶寺は禅寺（臨済宗円覚寺派）であり、鎌倉時代、室町時代においては、足利幕府との縁も深い。そうすると、足利家の寵愛を受け、極めて禅的要素が強い能との影響関係は無縁ではないと思われる。

(先述したように、『景清』の縁の地、人丸が預けられた亀ヶ谷は東慶寺まで徒歩で二〇数分程度のところにある)。この点については、後の研究を待つべきであろうが、記憶の問題に関する限り、実証的裏づけは二義的な問題にすぎない。むしろ第一義的に注目すべきは、能それ自体がもっているところのアジール性と東慶寺のそれとの共鳴の問題である。なぜならば、今でこそ能は世界にその名を知られた演劇ジャンルであるものの、折口信夫がそうみているように、発生論的にみれば能は、「まれびと」の来訪を祝う土着の宗教儀式であり、その儀式には聖なる霊のみならず、土地の魑魅魍魎が多く紛れ込み、聖と俗が表裏一体をなす不可思議な死者の記憶に基づく儀式だったからである。しかも折口によれば、能最古の様式、神能における「翁（聖）」に対する「もどき（俗）＝パロディ」は、「もどき」が先であるか、あるいは少なくとも二つは可逆的なものとして発生したというのである。このような本来、アジールを体现する芸能としての能は、観阿弥、世阿弥による「曲舞」と「夢幻能」の様式の確立によって、きわめて洗練されていった。とはいえ、彼らにおいてでさえ、社会的には「神と乞食」の両義的境界を流離う旅芸人の域を超えるものではなかったのである。もちろん、網野の能に対する見方もこれに等しい。つまり、彼らの存在自体、アジールであったということになるだろう。したがって、実証的記録によらず、このアジール性こそが深い記憶において表象としての東慶寺（性）と夢幻能をめぐり合わせたとみることができるかもしれない。恋に破れ、自己呵責に苦しむシテと琵琶法師である僧侶、そしてその夢の舞台となる駆け込み寺、その関係は、恋に破れた縁切りの女と俗世の縁を断ち切った尼僧、そしてその舞台である駆け込み寺・東慶寺の関係に等しいとみることができるからである。しかも、先にみたとおり、景清が女の名をもつ尼としての琵琶法師の象徴であり、その影が東慶寺におよんでいるとみれば、さらにそういうことになるだろう。

東慶寺に駆け込む女たちは、夫からの不当な社会的身体的行為を強要された末に、唯一の逃げ場を寺に求めて駆け込んだのであり、夢幻能の女たちと同様に、心に深く傷を負い、負の記憶／表象を貼りつけられたうえで一切の社会的課役、義務から免れ聖なる表象を得たのである。あるいは、自己の弱さのため不倫に走り、夫との不和が生じ、そのためこの寺に駆け込んだ者もあったのかもしれない（満徳寺に残る資料を読み解いた高木侃著『三くだり半と縁切寺』から判断すれば、このようなケースもあったことが推測される）。だが、いずれにせよ彼女たちにとって、これらの体験は負の記憶として残るのであり、夫との縁切りが直ちに認められたとしても容易に癒されるはずもないだろう。したがって、ここでの三年間の修業を近代的な尺度によって、縁を切るために科せられた不当な義務であると解すことはできない。むしろ、自己が背負わされた負の記憶を少しずつ消していく自己修練＝癒しの時とみなければならないだろう。開山者、覚山尼の女性救済の意図もこのあたりにあったのではあるまいか。覚山尼が生きた鎌倉の化粧坂には遊女が屯していたのであり、彼女たちのなかには厳しい現実に対えかねて、東慶寺に駆け込む女たちもいたのではないかと推し量ることができるからである。

彼らはみな負の記憶をもつ者たちであるから、必ずしも聖なる空間で静謐のうちに修行を積んだとはいえないだろう。むしろ、トラウマに悩み、自己呵責に苦しみ、ときに狂気に身を任せ狂乱舞した女たちもいたはずである。その意味で東慶寺は、僧侶の夢の舞台さながらに、聖なる修羅場＝煉獄でさえあっただろう。このような負の記憶の貯蔵庫が歴史的にも社会的にも深く隠蔽されるのは当然であり、いかに記録を紐解いたところで、実りある実証的な根拠は得られないだろう。彼女たちが自己の負の記憶をあえて記録にとどめるはずがないからである。だが、呪縛としての情念は女たちの記憶のなかに存在し、したがって、真の東慶寺の姿は文化の記憶、象徴的意味のなかにのみ存在する現象とみなければならないだろう。

ただし東慶寺は、先述したような優れた文化的感受性を有する者たちが好んで永眠の地を求めた磁場で

もある。すなわち、ここには猛々しい武将、名の知れた歴史的人物、社会的に影響力のあった人物ではなく、文化人が眠っているのである。もちろん、彼らの生前の記録を辿り、かくなる現実によって彼らはたまたまここに眠ったのであると実証づけることはいかにも容易い。たとえば、鈴木大拙を縁にして郷里を同じくする西田幾多郎はここに永眠することを決め、西田の友である岩波茂雄、岩波の友である和辻哲郎もその瀬に倣った云々である。だが、その際に忘れてはならないことは、彼らはみなこのような記録としての文化のあり方、学のあり方に反対し、記録よりは記憶としての文化のあり方を重視する者たちであったという点である。しかも彼らは、いわゆる「近代超克論」において一部祀り上げられ、「ますらをぶり」の精神を流布したかのごとく誤解されることがあるが²¹、実は、記憶における情念の世界を重くみ、むしろ「たおやめぶり＝「大和心」」の感受性に惹かれていた点をも看過すべきではなかろう（小林秀雄『本居宣長』参照）²²。だからこそ、本来、尼たちが眠るべき場に添い寝することを彼らは恋い願ったのではあるまいか。このように考えてみると、彼らが東慶寺を愛したのは、夢幻能の後シテにみられるような、修業半ばで死に絶えた無縁の女たちの強烈な負の記憶がここに宿っているからこそであったということができまいか。少なくとも、死者となった彼らの優れた文化の記憶と女たちの負の記憶は混ざり合って東慶寺という「場の記憶」となり、地中深く眠っていることだけは認めてしかるべきだろう（東慶寺には隠れキリシタンの遺留品や、イエズス会の聖餅箱が所蔵されている点も興味深い。それらは東慶寺の無縁性の証ともなっているからである）。

東慶寺が誕生した時代は、外来の仏教とは異なる我が国独自の様々な仏教宗派（鎌倉仏教）を生み出した時代であり、仏教は一つの学の対象から庶民の信仰の対象へと裾野を拡げていった時代であった。したがって、東慶寺は鎌倉の時代精神の記憶をも埋蔵していることになるだろう。このようなアジールのもつ記憶の意味と意義を前景化できるのは、歴史学や社会学と一線を画し、心の記憶に耳を澄ますことができる文化学ではないだろうか。歴史と社会の風景にすぎなかった文化が前景化されることによって誕生をみたのが文化学であり、アジールの影響力は文化のなかにこそ顕著にみられると考えられるからである。

九 桑田佳祐と夏目漱石のなかの「東慶寺」

松ヶ岡東慶寺はほとんど俳句に詠われることはない。だが、逆に江戸の庶民の俳句である川柳のなかで好んで詠われている。これはこの場所がアジールであることを考えれば当然であるといえるだろう—「引からむ縁をかつ切る鎌の寺」、「みんなしていびりましたと松ヶ岡」、「松ヶ岡女のひとり行く所」²³。これらの川柳は、東慶寺が数居の高い寺ではなく、庶民の悲喜こもごものファミリー・ロマンスに直接関与する縁切・駆込寺であり、ハレに対するケガレを担う寺であることを示している。その意味で縁結びの表象、出雲大社と対極にあるといってもよいだろう—「出雲にて結び鎌倉にてほどき」、「縁談は出雲破談は松ヶ岡」。つまり、東慶寺は、ハレに対するケガレ、男に対する女の、上位（俳句）文化に対する下位（川柳）文化の、マクロ社会に対するミクロ（家庭内）社会の、記録（三行半の裁判記録）に対する文学的記憶（虚構）の、典型的表象であり、つまりは、あらゆる意味で歴史における「影」と「響」の縮図が東慶寺にはあるといえるだろう。

東慶寺について詠われた川柳の多くは、俗世の周縁を生きる庶民の女たちのもつ強さ、明るさと、その明るさのなかに潜む、深い悲哀、寂寥感を素朴に伝えることで、心を打つものがある。たとえばこういった句などそうである—「松ヶ岡すりこぎきずを受けて行く」、「松ヶ岡あわれもる乳をかねに受け」、「入相の乳房にひびく松ヶ岡」、「みどり子にひかされてお松たちかへり」。「いびられ」、夫に下駄で殴られ、心身に傷を受け、たまりかねて縁を断ち切ろうとして東慶寺に駆け込んできたものの、飲ませる赤ん坊がい

ないため乳が腫れてうずく。そこに夕暮れの鐘がゴォーンと鳴り、その響きが乳房にこたえて、置いてきた赤ん坊が思い出され心も痛む。しかたなく来た道をしぶしぶとほとほと戻っていく女・母なるものの面影、当時の女の悲哀が偲ばれる²⁴。

東慶寺の枕詞として、「十三里」、「星月夜」、「あまあがる」、「晴れる」などが挙げられるが、これを考慮すれば以下の句も東慶寺を詠ったものであることが知れる—「十三里独行をして縁を切り」、「三年目嫁はればれと星月夜」、「三年目世間も晴れるあまあがり」。日本橋から鎌倉まで十三里、追っ手を逃れる女の一人旅、東慶寺の門をくぐり、み仏の「お陰さま」により、三年の厄修業で、夫との縁が切れ、晴れて星月夜を眺める女もいたことが窺われる。ここに、旅のもう一つの側面、すなわち、縁＝ハレからみれば、ケガレであるはずの縁切り巡礼の旅が、「エンガチョの原理」のもつ逆説によって、「晴れ」へと変貌する瞬間がある。

むろん、ここで描かれたものは川柳、虚構の文学世界においてであって、史実ではない。しかし、このような問題に際して予め承知しておくべきことは（ここでもう一度強調しておくが）、人は自己の内奥の深い傷ともなる〈事のコア〉を記録に残すことなど心情的にありえないということであり、歴史の真実はみな闇の奥にあるということだ。たとえば、東北地方には「子消し」と呼ばれる口減らしの風習がある。だが、それを歴史的に根拠づける資料はいかにも乏しいものである。とはいえ、「子消し」の記憶は、史実としての記録には残らず、「小芥子」という隠蔽された言葉の奥に、あるいは人形の姿のなかに、記憶として残り、それが人の心に響いて、やがて歴史の「影」となり「響」となり、虚構は受肉するのである。東慶寺の先にみた川柳もまたそうである。たとえば、現代のサブカルチャー（大衆音楽）を牽引する桑田桂祐の以下の歌詞のくだりには先の川柳の「影／響」が現在にまで「伝染」していることを証するに十分なものがある—「茅ヶ崎辺りのローカルは／今も口説き文句はこう言うの／雨（尼）上がりにもう一度キスをして……。」

鎌倉育ちの桑田は、「あまあがる」の枕詞を熟知し、東慶寺のアジールの原理が、祀り上げによる形骸化を免れて、今も息づいていることを示そうとしてこのように歌っているのに相違ない（彼の母校、建長寺の境内にある鎌倉学園高校から東慶寺は徒歩十三分程度のところにある）。古式ゆかしい禅寺と湘南サウンドは、無縁の原理により縁を結び、現代の若者文化にまで伝染していることになるだろう。

鎌倉・縁切りの伝統は秘めごとであり、桑田の歌を振っていえば、波間の「砂に書いた名前」のように、記録には残らない。だが、虚構の記憶のなかに余波をとどめる。その一つの実例を、江の電鎌倉駅の歌碑に刻まれた桑田作詞の「鎌倉物語」からみてみよう。

鎌倉よ、なぜ夢のような虹を遠ざける／誰の心も悲しみで闇に溶けてゆく／砂にまみれた夏の日言葉もいらない／日陰茶屋ではお互いに声をひそめてた／空の青さに涙がこみあける……少女の頃に彼と出会ってたら／泣き顔さえ真夏の夢……
桑田桂祐『鎌倉物語』²⁵

この詩は鎌倉のもつ独特の旅情を伝えているが、注意しておかなければならないのは、この旅情が縁切り、無縁の原理に支えられているという点、つまり、ここにおける文化的影響の主体は、縁結びではなく、無縁の方にあるということだ。しかも、この歌に表れた無縁性はけっして例外的ものではない。今も歌い継がれ、私たちの心に響く、旅を歌った我が国の大衆音楽の傑作の多くが、出会いではなく、未練を立つ、縁切りの旅を歌っているからである。このことは旅情の核心である記憶が、元来、無縁の原理に宿っていることを示唆していないだろうか。たとえば、永六輔作詞の「女一人」などそうである—「京都、大原、三千院、恋に疲れた女が一人」桑田の「鎌倉物語」もこれに等しいものであることが、歌の内

容をもう少し細かく吟味してみれば分かるはずである。

詩人・桑田の心象には、湘南の夏の風物詩、現代の無縁の恋を享受する若者たちの姿が、人ならぬ恋の果てに鎌倉に駆け込んだありし日の女の面影と重なりながら、歴史の奥行きとして映る。かつて江ノ島は不倫の恋を成就するために、女たちが駆け込み巡礼を決行した際に目標とした密かな表象（灯台）でもあったからである。江ノ島は『無縁・公界・楽』によれば、かつて「無縁所＝公界」であった点にも留意したいところである。

ここで詠われている女は、真っ白な「少女の頃」にではなく、様々な男との縁のなかで彼と出会って恋に落ちる。だが、「踊る胸に浮気な癖」がある彼女は結局「彼」と別れる羽目になってしまう。彼女は、後悔と悲しみにこみあげる涙雨に「空の青さ」を映してみる。すると、そこに晴れと雨の際を架ける「夢のような虹」がみえてくるのである。だがここに架かった虹は、「空の青さ」が「闇に溶けてゆく」、ハレとケガレの両義性をもつ虹であり、縁結びのそれではない。虹が鎌倉を指す枕詞となるのも首肯けるところである（この意味で、アイルランドの虹に詩的に響き合っているともいえる）。それでも、女は縁切りの原理に導かれこの地を訪れ、またそこで虹を視ることになるのである。

現在、彼女の虚構の記憶は江ノ電の鎌倉駅の前で歌碑となって立っている。こうして鎌倉のもつ無縁性は、若者のみならず、鎌倉を訪れる旅人にも形骸化を免れながらしだいに伝染していくことになるだろう。

鎌倉の魔力、無縁の原理が権威化・形骸化を免れつつ碑文に刻まれ、歴史の影響となっていった一例を、夏目漱石の「初秋の一日」にもみることができる。

雨はいつの間にか強くなって、窓硝子に、砕けた露の球のようなものが見え始めた。……幌の間から見ると車の前にある山が青く濡れ切っている。その青いなかの切通しへ三人の車が静かにかかって行く。車夫は草鞋も足袋も穿かずに素足を柔かそうな土の上に踏みつけて、腰の力で車を爪先上りに引き上げる。すると左右を鎖す一面の芒の根から爽かな虫の音が聞え出した。それが幌を打つ雨の音に打ち勝つように高く自分の耳に響いた時、自分はこの果しもない虫の音に伴れて、果しもない芒の簇りを眼も及ばない遠くに想像した。……やがて車夫が梶棒を下した。暗い幌の中を出ると、高い石段の上に萱葺の山門が見えた。〇は石段を上る前に、門前の稲田の縁に立って小便をした。自分も用心のため、すぐ彼の傍へ行って顰に倣った。それから三人前後して濡れた石を踏みながら典座寮と書いた懸札の眼につく庫裡から案内を乞うて座敷へ上った。老師に会うのは約二十年ぶりである。東京からわざわざ会いに来た自分には、老師の顔を見るや否や、席に着かぬ前から、すぐそれと解ったが先方では自分を全く忘れていた。私はと云って挨拶をした時老師はいやまるで御見逃し申しましたと、改めて久闊を叙したあとで、久しい事になりますな、もうかれこれ二十年になりますからなどと云った。けれどもその二十年後の今、自分の眼の前に現れた小作りな老師は、二十年前と大して変ってはいなかった。ただ心持色が白くなったのと、年のせいかな顔にどこか愛嬌がついたのが自分の予期と少し異なるだけで、他は昔のままのS禪師であった。……いっしょに連れて行った二人を老師に引き合せて、巡錫の打ち合せなどを済ました後、しばらく雑談をしているうちに、老師から縁切寺の由来やら、時頼夫人の開基の事やら、どうしてそんな尼寺へ住むようになった訳やら、いろいろ聞いた。帰る時には玄関まで送ってきて、「今日は二百二十日だそうで……」と云われた。三人はその二百二十日の雨の中を、また切通し越に町の方へ下った。翌朝は高い二階の上から降るでもなく晴れるでもなく、ただ夢のように煙るKの町を眼の下に見た。

「初秋の一日」（太字は筆者による）²⁶

漱石は自己の精神的危機が訪れた際、東慶寺の差し向かいに置かれた円覚寺（東慶寺から徒歩二分程度）をしばしば訪れているが、二つは兄弟寺である。縁切寺法が廃止になったことから、当時、円覚寺の住職であった釈宗演が東慶寺に移り、漱石は彼に会うために、東慶寺を訪れる。それが「初秋の一日」の背景である。訪れたのは台風到来の「二百二十日」、農家にとって三大厄日とされる日にあたり、厄日に相応しく土砂降りの雨、不安のうちに「雨上がる」ことを願う気持ちが巧みに描写されている。もちろん、ここでの筆者の狙いは、この厄日とケガレとしての縁切寺、東慶寺のイメージを重ねることにあることはいうまでもない。だが、そこは「流石」に漱石、このケガレが同時に「無縁の原理」により逆説化され、ハレに転じる可能性をもっている点も忘れてはいないのである―「降るでもなく晴れるでもなく、ただ夢のように煙るKの町を眼の下に見た。」この描写は先の碑文に刻まれた「鎌倉よ、なぜ夢のような虹を遠ざける」にみられる両義性と完全に響き合っている。

このことを踏まえると、以下の何とも奇妙な表現も、たんなる洒落の域を超えて深い真実を伝えるものとして理解することができるだろう―「Oは石段を上る前に、門前の稲田の縁に立って小便をした。自分も用心のため、すぐ彼の傍へ行って顰に倣った。」

この文を解く鍵は虹と〈狐の嫁入り〉とみる。雨上がりの瞬間、晴れと雨の際、天気雨のなかにみえるものは、虹であり、狐の嫁入りであり、二つのものは晴れ（ハレ）への人間の果てしない希求を意味しているからである。この希求を承知して子供はホースで滝をつくり、そこに虹を映そうとするが、漱石は子供の顰に倣い、自身のホースで雨上がりの儀式を行なったというわけである。むろん、この儀式は狐の嫁入りを視るための儀式にも有効である。南方熊楠が示唆しているように、体液の外部への流入は狐の嫁入りを見るための原初的装置ともなるからである²⁷。「稲田」（お稲荷さん）への体液への流入ともなればさらにそうやってよいだろう。

ただし、この儀式は〈禁じられた遊び〉である点にも注意を向けたい（『夢十夜』を敷衍した黒澤明作『夢』第一話参照）。人間と獣、この世と異界、ハレとケガレとの結婚は超えてはならない境界を超える人ならぬ（不義の）結婚、タブーとされているからである。したがって、この場合、狐の嫁入りが象徴するのは、縁結び、ハレとしての虹に対する、ケガレとしての縁切り、無縁であることにもなる。しかし、漱石はケガレとハレの両義性を承知し、あえてタブーを犯すのである。この行為は、タブーという言葉が聖と俗の境界線を「しるしづける」という意味をもつポリネシア語に由来することを思い出せば、しるしづけ／マーキングとしてのタブーを意味する絶妙な隠喩であることに気づくことになるだろう。もっとも、マーキングとは自己の領土をしるしづける動物の本能的な行為をも意味することから、この隠喩には己／漱石の名をしるしづけるという暗示も込められていることになるだろう。このことは「漱石」という名が漢語の「漱石枕流」に由来し、禅寺円覚寺の公案においては漱石とは「無縁（父母未生の面目）」が含意されていることを思えば、さらに意味深長な隠喩であることに気づくことになるだろう。というのも、若き漱石が釈宗演を訪ね円覚寺の門を潜ったとき、まず目にしたのは石の手水舎に大きくしるしづけられた「漱石」の文字のはずであり、そうすると晩年の漱石がこの釈宗演と面会する寸前、円覚寺の兄弟寺、東慶寺の門を潜る前に行なったこの行為は、二つの「門」により互いに差し向かい合う、すなわち〈あ・うん〉に相対峙する兄弟寺と漱石との個人的な縁、禅がいうところの無縁の縁を密かにしるしづける隠喩であるとも読めるからである²⁸。

現在、彼のマーキング計画は、洒落と頓智問答をかえす住職故井上禅定氏により「初秋の一日」が東慶寺の石碑となることで実を結んだ。土に染み入る漱石の記憶は東慶寺の伝統と相まって、石にしるしづけられ歴史の影響となって現代に薫っているわけである。不謹慎とユーモアの交差するこの際に、川柳に詠われた禅寺東慶寺の伝統が透けて見え、そこにもうひとつの鎌倉の相貌が映るのである。

東慶寺は、先述したように、鈴木大拙、小林秀雄、西田幾多郎、和辻哲郎など我が国を代表する近代の文化人たちが永眠する寺として知られているが、ここにも無縁の原理が働いている。東慶寺は縁切寺に相応しく、親族墓地の形態を取らず、いわば〈無縁墓地〉であり、この無縁の形が彼らを東慶寺に引きつけた最大の理由のように思われるからである。

周囲を山崖で囲まれた境内の墓地は名士の墓とて清貧そのものであり、それはさながら、山肌に掘られた「やぐら」という名の子宮、その羊水のなかでたゆたう胎児といった面持ちである。彼ら男たちは、お隣の男寺、円覚寺の墓地に目もくれず、あえて尼寺であった寺に永眠の場を定めた。その理由を最終的に、いわゆる「近代の超克論」と彼らの関わりのなかに求めたい。彼らは、一九三〇年代後半から高まっていった我が国のナショナリズムと連動し、「ますらおぶり」の精神を流布させるための文化表象として祀り上げられ、「聖化」されたあと、敗戦後、逆に「祀り下げ」の憂き目をみた。この祀り上げ／下げの儀式的なかで顧みられなかったものは、彼らの作品が共通して醸し出す、あの独特の感受性、すなわち、「たおやめぶり」の情念の部分である。小林秀雄の晩年の作『小居宣長』はその好例であるが、ここで小林は大和魂とは本来、ますらおぶりに反立する、たおやめぶりであると主張している。和辻の晩年の作『歌舞伎と操り浄瑠璃』、大拙の「般若」考、晩年の西田哲学に深く翳る憂愁などもこの文脈で捉えることができまいか。そうだとすれば、無縁墓地それ自体、彼らにとっての最後の隠喩、死者のメッセージであるとみることも可能だろう。つまり、グローバリゼーションとナショナリズムの狭間で引き裂かれ、その際に生じた政治的しがらみに苦しんだ彼らは、魂の巡礼の果てに縁切尼寺である東慶寺に駆け込んだ、とも捉えられるわけである。

ともかく、彼らがここに永眠しているというこの真実は、コミュニティの縁・役を免れたインコミュニティのもつ無縁の原理、それが過去の文化のみならず現在の文化に対しても、いかに重要な役割を果たしているのか、沈黙のなかで雄弁に語っているのである。

註

1. 和辻哲郎著『古寺巡禮』（岩波書店、1919）、八〇～八一頁。
2. 和辻哲郎著『面とペルソナ』（岩波書店、1937）、十七頁。
3. 石井進著『もうひとつの鎌倉』（そしえて、1983）、参照。赤坂憲雄『境界の発生』（講談社、2002）、十三～三四頁参照。
4. 田代慶一郎著『謡曲を読む』（朝日新聞社、1987）、一七七頁。
5. 兵藤裕己『王権と物語』（岩波書店、2010）、二頁。
6. 兵藤裕己『琵琶法師』（岩波書店、2009）、一～二〇頁参照。
7. 『琵琶法師』、一一頁。
8. 中井、二四頁。
9. W. B. Yeats, *The Poems*, pp.42-45.
10. 田代、一五四～一九〇頁参照。
11. 谷川健一著『魔の系譜』（講談社、1984）、一一～一二頁。
12. 『琵琶法師』、二六頁参照。
13. 『琵琶法師』、二六～二七頁参照。
14. 『琵琶法師』、一〇一頁。
15. 『琵琶法師』、一〇一～一〇三頁参照。
16. 『琵琶法師』、一三一～四一頁参照。
17. 赤坂憲雄著『異人論序説』（筑摩書房、1992）、二一三～二三七頁参照。
18. 『無縁・公界・楽』、七～九頁参照。
19. 井上禅定著『東慶寺と駆込女』（有隣堂、1996年）、一九～二四頁参照。
20. 『松岡山東慶寺』（東慶寺、1997）、参照。

21. 廣松渉著『〈近代の超克〉論』（講談社、1989年）、参照。
22. 小林秀雄著『本居宣長』（新潮社、1973年）、参照。
23. 井上、三八～六四頁参照。
24. 井上、五七～五八頁参照。
25. サザンオールスターズ『KAMAKURA』、桑田桂祐作詞「鎌倉物語」（ビクター、1985年）
26. 夏目漱石『漱石全集 第九卷』（筑摩書房、1975年）、九四～九五頁。
27. 中沢新一『森のバロック』（せりか書房、1992年）、二〇四～二〇六頁参照。
28. 円覚寺の門前には、手水舎があり、そこには「漱石」と大きく記されている。この文字は、若き漱石が初めて円覚寺の「門」を潜った際に、すでに記されていたものである。ここで、彼はしばらく滞在し、釈宋演に教えを乞うたわけであるから、この文字に気づかないはずもなかろう。（この体験が、漱石の『門』の背景にあることは周知のとおりである）。むろん、「漱石」という名は、のちに、直接的には正岡子規から譲り受けた名であるとされており、この手水舎の文字に由来しているとはいえない。ただし、この時期は、彼が未だ「漱石」を名乗る前、子規から名を譲り受ける前のことであるから、彼にとって、この名はすでにお馴染みの名であっただろう。というのも、「漱石」という文字は、禪に通じた江戸の文人のなかでは、極めて人気のある名であったからだ（「漱石」には、尼寺の手牛舎で見かける「石女」の文字と同様、無縁のもつ多産性の逆説表現とみることができ、それ自体、出家を含意する一つの公案であり、『問』における老僧が彼に与えた公案＝命題、「父母未生の面目」と同意と考えられる）。子規は数ある自身のペンネームから、彼にこの名を譲ったのは、夏目がこの名に以前から愛着をもっており、自分よりも彼の方がこの名に相応しい、と考えたからだとはいえないか。そうだとすれば、「老僧」のモデルである釈宋演を東慶寺に訪れる前に、門前での「顰に倣った」この行為は、彼が差し向かいにある円覚寺の門前に刻まれた自己の名を意識し、自己の名を「マーキング」し、若き日の記憶を記しづけることの暗示として受けとめることができまいか。